

# **FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ**

## **GRAU EN ESTUDIS D'ÀSIA ORIENTAL**

**TREBALL DE FI DE GRAU**  
**Curs 2018-2019**

### **La conformació de la subjectivitat femenina en la societat japonesa actual: Una aproximació a partir de la literatura japonesa escrita per dones entre 1989 i 2016**

**Anna Lisbona Cortés**  
**1389803**

**TUTOR**  
**Albert Nolla Cabellos**

**Barcelona, 26 de maig de 2019**

**UAB**  
**Universitat Autònoma  
de Barcelona**

## Dades del TFG

---

### Títol:

CAT. La conformació de la subjectivitat femenina en la societat japonesa actual: una aproximació a partir de la literatura japonesa escrita per dones entre 1989 i 2016

CAST. La conformación de la subjetividad femenina en la sociedad japonesa actual: una aproximación a partir de la literatura japonesa escrita por mujeres entre 1989 y 2016

ENG. Constructing women's subjectivity in the present Japanese society: an approach from the Japanese literature written by women between 1989 and 2016

**Autora:** Anna Lisbona Cortés

**Tutor:** Albert Nolla Cabellos

**Centre:** Universitat Autònoma de Barcelona

**Estudis:** Grau en Estudis d'Àsia Oriental

**Curs acadèmic:** 2018-2019

### Paraules clau

---

CAT. Literatura japonesa, gènere, identitat, subjectivitat, contemporaneïtat, Banana Yoshimoto, Mitsuyo Kakuta, Hiromi Kawakami, Mieko Kawakami, Sayaka Murata

CAST. Literatura japonesa, género, identidad, subjetividad, contemporaneidad, Banana Yoshimoto, Mitsuyo Kakuta, Hiromi Kawakami, Mieko Kawakami, Sayaka Murata

ENG. Japanese literature, gender, identity, subjectivity, contemporaneity, Banana Yoshimoto, Mitsuyo Kakuta, Hiromi Kawakami, Mieko Kawakami, Sayaka Murata

### Resum del TFG

---

CAT. El present treball ofereix una breu aproximació a com es conforma la subjectivitat femenina en la societat que es veu reflectida en la literatura japonesa contemporània, entesa com a producció cultural que reflecteix la societat japonesa en la qual sorgeix. Això es realitza a partir d'una selecció de 7 novel·les escrites entre 1989 i 2016 per 5 escriptors japonesos: Banana Yoshimoto (*Tsugumi* i *Sueño profundo*), Mitsuyo Kakuta (*La cigarra del octavo día* i *Ella en la otra orilla*), Hiromi Kawakami (*Vides fràgils, nits fosques*), Mieko Kawakami (*Senos y huevos*) i Sayaka Murata (*Convenience Store Woman*). L'objectiu és entendre què fa que la cerca de nous models o identitats en aquestes novel·les es vegi frustrat i que es doni un retorn per part dels personatges femenins a rols socials ja existents. Per aconseguir-ho es realitza una breu aproximació teòrica sobre la conformació de la identitat femenina al Japó (des de l'època Meiji fins a l'actualitat) que serveix com a fonament per l'anàlisi de les obres. En aquest darrer apartat es comprova en les novel·les treballades la validesa dels models o rols socials usats tradicionalment per aproximar-se a la literatura japonesa, s'analitza com es conforma la identitat femenina i quines estratègies es poden identificar en la selecció de novel·les treballades per tal de fugir de la pressió social que comporta als personatges femenins la cerca d'una identitat pròpia en una societat patriarcal que concep i entén el món des de categories binàries.

CAST. El presente trabajo ofrece una breve aproximación a como se conforma la subjetividad femenina en la sociedad que se ve reflejada en la literatura japonesa contemporánea, la cual se entiende como producción cultural que refleja la sociedad japonesa en la cual surge. Esto se realiza a partir de una selección de 7 novelas escritas entre 1989 y 2016 por 5 escritoras japonesas: Banana Yoshimoto (*Tsugumi* i *Sueño profundo*), Mitsuyo Kakuta (*La cigarra del octavo día* i *Ella en la otra orilla*), Hiromi Kawakami (*Vides fràgils, nits fosques*), Mieko Kawakami (*Senos y huevos*) i Sayaka Murata (*Convenience Store Woman*). El objetivo es entender qué hace que la búsqueda de nuevos modelos o identidades en estas novelas se vea frustrado y que tenga lugar un retorno por parte de los personajes femeninos a los roles sociales preexistentes. Para conseguir este objetivo, se realiza una breve aproximación teórica sobre la conformación de la identidad femenina en Japón (desde la época Meiji hasta la actualidad) que sirve como fundamento para el posterior análisis de las obras. En este último apartado se comprueba en las novelas trabajadas la validez de los modelos o roles sociales usados tradicionalmente para aproximarse a la literatura japonesa, se analiza cómo se conforma la identidad femenina y qué estrategias se pueden identificar en la selección de las obras trabajadas para poder huir de la presión social que comporta a los personajes femeninos la búsqueda de una identidad propia en una sociedad patriarcal que concibe y entiende el mundo desde categorías binarias.

ENG. This essay focuses on how women's subjectivity is reflected in the society shown in the Japanese contemporary literature, which is understood as a cultural production that exemplifies the Japanese society in which it is born. This is accomplished through the analysis of a selection of 7 novels written between 1989 and 2016 by 5 Japanese women authors: Banana Yoshimoto (*Tsugumi* i *Sueño profundo*), Mitsuyo Kakuta (*La cigarra del octavo día* i *Ella en la otra orilla*), Hiromi Kawakami (*Vides fràgils, nits fosques*), Mieko Kawakami (*Senos y huevos*) i Sayaka Murata (*Convenience Store Woman*). This essay aims at understanding which is the reason behind the fact that the characters in these novels fail at the process of changing the former models or identities for the new ones and end up returning to the old ones. With the aim of analyzing this issue a brief explanation of how the Japanese women's identity has been created since Meiji period until now will be made before the analysis of the selected novels. In the last part of this essay the analysis of the novels will be made focusing on proving the validity or not of the social roles and models traditionally used for analyzing the Japanese literature, understanding how women's identity is constructed in the novels and analyzing the strategies in the selected novels used by the characters for scaping from the social pressure because of the search of their own identity in a patriarchal society which understands the world through binary categories.

## **Avís legal**

---

### **Avís legal**

© Anna Lisbona Cortés, Barcelona, 2019. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

### **Aviso legal**

© Anna Lisbona Cortés, Barcelona, 2019. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

### **Legal notice**

© Anna Lisbona Cortés, Barcelona, 2019. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcasted and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

## Índex

1. Introducció.....	1
2. Marc teòric: la identitat al Japó .....	3
3. Obres literàries seleccionades.....	5
4. Rols socials identificables .....	6
4.1. Donzella.....	6
4.2. Esposa.....	7
4.3. Amant .....	9
4.4. Mare.....	10
4.5. Dona treballadora .....	12
5. La construcció de la subjectivitat femenina des de la diferència .....	13
6. Els espais de refugi i de gestació d'identitats .....	18
7. Vincles entre els personatges femenins .....	20
8. Conclusions .....	23
9. Bibliografia.....	25
9.1. Bibliografia primària .....	25
9.2. Bibliografia secundària.....	25

## 1. Introducció

En la literatura japonesa actual es poden identificar uns personatges desencisats amb la seva vida, la cerca de la identitat pròpia dels quals es veu molts cops frustrada per la pressió social a què estan sotmesos. Dins aquesta literatura existeix un corrent d'escriptores japoneses que centren els seus relats en les experiències, pensaments, frustracions i, en definitiva, en la construcció de la seva identitat com a dones. Dins d'aquestes novel·les es poden identificar fonamentalment dos tipus de personatges femenins: el de les que no estan d'acord amb els models socials predeterminats (com a mares i esposes) i busquen una identitat alternativa; i el de les que, des d'un dels rols socialment acceptats, senten una gran insatisfacció que desemboca en una crisi i lluita interna entorn a la seva identitat. Tanmateix, en ambdós casos es comparteix un mateix objectiu, la lluita contra la impossibilitat de poder triar si es volen o no seguir els rols marcats per una societat que durant molts anys ha restringit les dones a l'àmbit domèstic, tot idealitzant la seva figura com a mares i esposes.

El present treball neix amb la voluntat d'investigar i entendre per què es dona aquest fenomen dins la societat japonesa. Per aconseguir-ho s'estudia com es construeix la subjectivitat femenina (entesa com el conjunt d'identitats que un individu considera com a pròpies) a partir d'una selecció d'obres literàries escrites per autores japoneses contemporànies, prenent i entenent aquestes obres com a produccions culturals que reflecteixen la societat japonesa actual. Les autores i obres treballades (escrites entre 1989 i 2016) són: Mitsuyo Kakuta amb l'obra *La cigarra del octavo día* (*Yōkami no semi*, 2007) i *Ella en la otra orilla* (*Taigan no kanojo*, 2004); Sayaka Murata amb *Convenience Store Woman* (*Konbini ningen*, 2016); Mieko Kawakami amb *Senos y huevos* (*Chichi to ran*, 2008); Hiromi Kawakami amb *Vides fràgils, nits fosques* (*Yoru no koen*, 2006); i Banana Yoshimoto amb el primer conte ("Sueño profundo") del recull *Sueño profundo* (*Shirakawa yofune*, 1989) i amb *Tsugumi* (*Tsugumi*, 1989).

El procés de conformació de la subjectivitat femenina s'analitzarà amb l'objectiu de comprovar què fa que, malgrat la incomoditat que senten amb els models socialment acceptats, la major part de les dones que inicien la recerca identitària a les obres treballades acabin readaptant-s'hi d'alguna manera.

Amb l'objectiu de respondre aquesta pregunta, el treball s'inicia amb un breu marc conceptual sobre com s'ha conformat la identitat de les dones al Japó durant el segle xx i quins actors o forces hi han contribuït. A continuació es procedeix a l'anàlisi de com es conformen aquestes identitats a les obres seleccionades, per tal d'identificar patrons comuns i esculls amb els quals els personatges es troben al llarg d'aquest procés. En aquesta anàlisi s'estudien diferents aspectes que es poden identificar a partir de la lectura de les novel·les: la creació de la identitat des de la diferència amb l'altre, com es tracta i es concep la identitat a partir del propi cos (i el qüestionament d'això), els espais

que s'utilitzen per repensar i gestar la pròpia identitat i la importància de les relacions o vincles que s'estableixen entre dones.

Finalment, es comprovarà que a les novel·les analitzades hi ha una recerca activa de models d'identitat alternatius que la societat no és capaç d'acceptar, ja que no concep la realitat més enllà de la binarietat. Aquest fet fa que molts personatges femenins acabin retornant a models socials preestablerts, tot i que això no vol dir que el canvi social no s'estigui produint, sinó que segurament la societat necessita més temps per interioritzar aquests canvis.

## 2. Marc teòric: la identitat al Japó

La conformació de la identitat individual ha anat evolucionant al llarg del temps a través de la interacció amb els aspectes polítics, econòmics, socials i culturals de l'entorn.

En el cas japonès cal destacar l'important paper que l'Estat va desenvolupar a partir de la restauració Meiji (1868) pel que fa a la conformació d'identitats socials, tant masculines com femenines. Això es va donar concretament a partir de l'aprovació del Codi Civil del 1898, que instaurava els models i els valors socials confucians de la classe samurai a tota la societat (Ueno, 2009: 63). Aquests valors es van remodelar per tal d'encaixar i recolzar la nació moderna que es buscava construir, tot portant a l'establiment del sistema *ie*. Aquest era un sistema familiar corporatiu (diverses generacions convivint en una mateixa llar), patrilineal i heteronormatiu, en el qual les dones quedaven confinades a l'espai privat (la llar) amb el rol de "mares sàvies i bones esposes" (*ryōsai kenbo*). En aquest context, les dones es concebien com un dels pilars fonamentals de l'Estat en tant que garantien la continuïtat de la nació.

No va ser fins al període de l'ocupació nord-americana (1945-1952) que es va reformar el Codi Meiji de 1898 i es va abolir el sistema de l'*ie*, que era el nexa d'unió entre l'Estat i les famílies. Tanmateix, cal tenir en compte que la derogació del sistema *ie* no va suposar un canvi immediat en les dinàmiques socials, sinó que les inèrcies d'aquest sistema van continuar vigents fins ben entrat el segle xx. L'abolició de l'*ie*, juntament amb l'aprovació de la Constitució de 1947, van conferir més llibertats i drets individuals als ciutadans japonesos tenint com a objectiu encaminar aquesta societat cap a un procés de democratització nacional (White, 2002: 56). Va ser a partir de l'abolició del sistema familiar *ie* que el nou ideal es va anar desplaçant cap a la família nuclear (*katei*) amb una figura paterna (*sarariman*) absent a la llar a causa de les llargues jornades laborals que havia de fer per poder esdevenir el pilar econòmic fonamental (i, en molts casos, únic) de la família. El nou sistema familiar també proposava una figura materna encarregada de la gestió i la realització de les tasques de la llar a temps complet, així com de garantir el benestar del marit i dels fills (Rosenberger, 2001: 16). En aquest nou model, la dona tenia més llibertats en tant que no havia de conviure amb la família del marit en una mateixa llar (fet que sí que succeïa en l'antic sistema). Tanmateix, cal tenir present que en aquest nou model les dones seguien depenent dels homes.

No va ser fins als anys 1960 i 1970 quan es va erigir la classe mitjana urbana com a ideal d'aquest tipus de família, fet que va anar acompanyat pels discursos nacionals que potenciaven el consumisme en el si de les unitats familiars per tal d'augmentar el creixement econòmic del país (White, 2002: 44). Va ser també durant els anys 60 del



segle xx quan es va encunyar el concepte de *mai hōmu shugi*,<sup>1</sup> relacionat amb la creença que tenir una casa pròpia centrada en la dona amb el seu paper d'esposa i mare, era un símbol que donava l'estatus de pertànyer a la classe mitjana (Yoda, 2000: 872).

En aquest context, el punt de mira de l'Estat japonès eren les dones, a les quals se les cridava a ser mares, principalment, però també a ser treballadores i, sobretot, consumidores per tal que el país pogués mantenir un ritme de consum constant i augmentar el creixement econòmic (Rosenberger, 2001: 66). D'aquesta manera, es pot observar com a la societat japonesa cada cop es feia més necessària la idea d'aconseguir la llibertat individual consumint. Una de les formes amb les quals s'emfatitza aquesta idea és amb la publicitat a través dels mitjans de comunicació d'un model de mestressa de casa que disposava del temps i dels diners suficients per invertir en els seus hobbies i capricis per tal d'aconseguir, així, l'autorealització com a individu dins una societat capitalista (Rosenberger, 2001: 69; Iida, 2002: 165).

Tanmateix, al llarg de la dècada dels 90 del segle xx es van començar a fer visibles certs problemes en el si de la societat japonesa, com per exemple la decreixent taxa de fertilitat i l'entrada en un període de recessió econòmica. És per això que, mentre que els mitjans de comunicació continuaven incitant les dones a consumir de manera encara més accentuada a través de la publicitat, l'Estat les pressionava per tal que avansessin cap a la institució del matrimoni, on s'assumia que es tindrien fills (Rosenberger, 2001: 131).

Es podria dir que, malgrat els esforços de les dones japoneses per construir la seva pròpia identitat tot intentant superar els models socials dominants, aquestes han acabat generalment actualitzant-los per després reencarnar-los, quedant la seva nova identitat dominada, aquest cop, per les forces del sistema capitalista.

En aquest cas el que s'ha produït és la substitució d'un sistema de domini basat en el control per part de l'Estat per un sistema de domini individual basat en el control i la pressió que un mateix s'exerceix per tal de ser més productiu i, per tant, apte a ulls d'una societat capitalista que considera la productivitat i el rendiment com la mesura de l'èxit (Han, 2014:7). Es fa creure a l'individu que es troba en la situació que li desagrada per voluntat pròpia i no per culpa del sistema, perquè es percep a si mateix com un individu lliure i, per tant, responsable dels actes que l'han portat a aquesta situació (Han, 2014: 10).

Tal com s'ha vist anteriorment amb el paper de l'Estat japonès, abans de l'avenç del fenomen de la globalització fomentat per les lògiques neoliberals, es trobaven uns models generals d'acció que guiaven a la societat. Tanmateix, actualment existeix una pluralitat de vies que incideixen en la conformació de la identitat dels individus, tot mostrant possibles escenaris de vida que fan que es qüestionin els propis. Aquesta varietat de vies que influeix frenèticament en la conformació identitària ha portat a una

---

<sup>1</sup> Aquest concepte es podria traduir com "la febre social per tenir una casa pròpia".

fragmentació del subjecte en múltiples possibles identitats i al sorgiment del jo, no com a objecte, sinó com a procés que es troba en una redefinició constant sense tenir models de futur a seguir, fet que crea una gran frustració i inseguretat (Gergen, 1992: 200).

Tot aquest neguit social i frustració de l'individu es veu reflectit en la literatura japonesa actual? Els personatges femenins de les obres seleccionades es troben en aquesta maror d'inseguretat i d'indefinició?

### 3. Obres literàries seleccionades

En els següents apartats s'analitzarà com s'expressa la subjectivitat femenina en la literatura japonesa contemporània escrita per dones. Atesa la impossibilitat de treballar totes les obres publicades i les que es continuen publicant, s'ha fet una selecció d'obres de diferents autores que comprenen des de finals del 1980 fins a l'actualitat. Les obres treballades són les següents:

De **Hiromi Kawakami** (Tòquio, 1958) s'analitzarà l'edició catalana del 2015 de *Vides fràgils, nits fosques* (*Yoru no Koen*), publicada originalment el 2006, la qual explica la història de dues amigues (Liliko Nakamura i Haruna Miyamoto) que lluiten per redreçar les seves vides i les seves relacions. L'obra gira entorn del sentiment de solitud experimentat tant pels personatges femenins com pels masculins a causa de la buidor que senten en les relacions que tenen.

De **Banana Yoshimoto** (Tòquio, 1964) s'analitzarà l'edició catalana de 2008 de *Tsugumi* (*Tsugumi*), originalment publicada el 1989, que explica l'amistat entre dues cosines (Tsugumi i Maria Shirakawa) des de la infantesa fins a l'adolescència en un poble vora el mar. També es treballarà el primer conte, "Sueño profundo", de l'edició castellana de 2006 de l'obra *Sueño profundo* (*Shirakawa yofune*), publicada en japonès el 1989, en la qual s'explica el trauma que la protagonista (Terako) pateix quan perd la seva millor amiga (Shiori), que la porta a caure en episodis d'un somni molt profund del qual intenta sortir.

De l'autora **Mitsuyo Kakuta** (Yokohama, 1967) s'analitzaran també dues obres. L'edició castellana del 2016 de *Ella en la otra orilla* (*Taigan no kanojo*), publicada en japonès el 2004, en la qual s'explica la vida de dues dones (Aoi Narahashi i Sayoko Tamura), les relacions que han anat establint i les dificultats amb les quals s'han anat trobant al llarg de la seva vida. Per últim, l'edició castellana de 2014 de *La cigarra del octavo día* (*Yokame no semi*), publicada en japonès el 2007, en la qual s'explica el periple que la protagonista (Kiwako) realitza tot escapant de les autoritats amb la nena que ha segrestat i els sentiments que li comporta. Finalment, s'expliquen els sentiments de l'Erina (la nena segrestada) en tot el procés fins que arriba a l'edat adulta i s'ha d'enfrontar al repte de conformar la seva pròpia identitat.

De l'escriptora **Mieko Kawakami** (Ōsaka, 1976) es treballarà l'edició castellana de 2013 de *Senos y huevos (Chichi to ran)*, publicada en japonès el 2008, en la qual s'expliquen les relacions entre tres dones (Midoriko, Makiko i Na-chan) i com veuen i qüestionen els seus cossos i les seves vides com a dones. La història s'inicia al voltant d'una estada a casa de la Na-chan a Tòquio que realitzen la Makiko i la Midoriko amb l'objectiu que la primera es faci una operació de cirurgia estètica. A partir d'aquest esdeveniment la seva filla Midoriko qüestiona la seva feminitat i la de la seva mare a través d'un diari en el qual aboca les seves reflexions. Aquest diari és alhora un pont que serveix a la Na-chan per intentar entendre els problemes de la Midoriko, així com a l'autora per estructurar la història de la novel·la.

De l'autora **Sayaka Murata** (Chiba, 1979) s'analitzarà l'edició anglesa de *Convenience Store Woman (Konbini ningen)* publicada en japonès el 2016, en la qual s'explica la vida de Keiko Furukura, que, com a treballadora en una botiga de conveniència, intenta encaixar en una societat en la qual mai s'ha sentit acceptada.

Un cop introduïdes les novel·les que es treballaran, així com les seves respectives autores, la primera qüestió que cal posar sobre la taula és si els antics marcs teòrics usats per analitzar els personatges femenins en la literatura japonesa serveixen encara per analitzar els de les obres proposades.

## 4. Rols socials identificables

L'anàlisi dels rols socials presents a les novel·les es farà tot seguint l'obra d'Ueda Makoto, *The Mother of Dreams: Portrayals of Women in Modern Japanese Fiction* (1989), en la qual s'identifiquen cinc tipus d'identitats femenines que es poden trobar en l'anàlisi de la literatura japonesa d'èpoques anteriors.

### 4.1. Donzella

Segons Ueda, la donzella tradicionalment s'associava a la castedat i la bellesa. Tanmateix, identifica com aquesta imatge s'ha anat degradant fins a quedar exemplificada per una dona que no necessàriament és bonica ni innocent, ja que se la presenta com una noia jove que comença a entrar al món adult, tot "embrutant-se" (Ueda, 1986: 8).

Aquest tipus d'identitat es veu exemplificat clarament en el personatge principal de *Tsugumi* de Yoshimoto Banana. La Tsugumi és una noia jove que presenta una doble personalitat que encaixa amb la transició que descriu Ueda. Per una banda, es mostra bella, delicada, amable i virginal de cara a la gent de *soto* (de fora del seu cercle més íntim, el familiar) tot encarnant, així, la imatge tradicional i típica de la donzella. Per altra banda, amb la gent d'*uchi* (del seu cercle més íntim i de confiança) mostra una imatge més degradada d'aquest model ideal (desagradable, maliciosa i poc innocent), degut al

fet que, al no haver-hi *enryo* (autolimitació del caràcter i desitjos personals davant de l'altre), es mostra tal com és (Takeo, 2014: 40). Per tant, es podria considerar la Tsugumi com un punt de transició entre dues realitats diferents en el context de canvi que emmarca la novel·la. Aquest context que es mostra es caracteritza per ser una època de trànsit dels valors tradicionals als moderns, atès que el negoci familiar de la família de la Tsugumi es troba amenaçat pel procés de modernització (representat pels empresaris que volen obrir un hotel) que s'està donant en el si de la societat japonesa.

La possible mort de la Tsugumi es podria entendre metafòricament com la mort "necessària" d'aquest model ideal de donzella, ja que, per les característiques que s'hi associen, és efímer *per se* (l'aura de puresa, joventut i innocència no es pot mantenir per sempre). Al mateix temps, aquesta mort es podria entendre com la progressiva extinció o reemplaçament dels valors tradicionals per uns de nous que de moment no acaben de marxar del tot, com la Tsugumi.

La Midoriko, de l'obra de *Senos y huevos* de Mieko Kawakami, és una noia jove que es troba en transició cap al món adult. Aquest fet es veu exemplificat en els canvis hormonals que pateix i que veu en les noies de la seva edat. Això la porta a una frustració davant del rol socialment imposat (la possibilitat de la maternitat) que comporta el fet de tenir la menstruació i al rebuig del propi cos causat per la impossibilitat de controlar els canvis i necessitats que s'hi produeixen.

## 4.2. Esposa

El model d'esposa es trobava encarnat tradicionalment per una dona submissa disposada a sacrificar-se per complaure i satisfer les necessitats del marit. Tanmateix, Ueda observa que en les novel·les actuals s'ha començat a representar les esposes amb prou confiança en si mateixes per qüestionar-se aquesta situació, encara que no arriben a prendre decisions dràstiques (Ueda, 1986: 9,10).

Aquest tipus d'identitat es troba gairebé en totes les novel·les seleccionades. Tanmateix, els tipus que apareixen divergeixen entre ells. Un dels models d'esposa menys freqüents és el que apareix a *Ella en la otra orilla* de Mitsuyo Kakuta, que es troba representat per la sogra de la Kiwako (la protagonista). Aquesta encarna l'esposa en el seu rol més tradicional, una dona casada que ha dedicat la seva vida a cuidar la família i la casa i, per tant, entén que aquest sacrifici és el que han de fer totes les esposes i, sobretot, totes les mares. És per aquesta raó que al llarg de la novel·la la sogra adopta una actitud crítica i desfavorable respecte a la seva jove, Kiwako, per haver decidit treballar i deixar la filla en una llar d'infants (Kakuta, 2016: 32).

També s'hi poden identificar les esposes que s'adonen que no encaixen en aquest rol després de decidir adoptar-lo. Aquest model es plasma en dues novel·les treballades. En el primer cas, la Sayoko Tamura (protagonista de la novel·la *Ella en la otra orilla*) és una dona que abans de casar-se tenia una bona feina i amb

responsabilitats, però que en casar-se i deixar-la s'adona que no es troba realitzada amb aquest rol de mare i esposa, i que no li és possible establir relacions d'amistat amb altres dones en la seva mateixa situació. Aquest fet, sumat a l'existència d'un marit absent a causa de la feina, la porta al desencís i a la solitud. És per aquesta raó que torna a buscar feina, tot intentant cercar una nova identitat, no tant pel guany econòmic, sinó per l'establiment de relacions socials.

En el segon cas, a l'obra *Vides fràgils, nits fosques*, de Hiromi Kawakami, la protagonista, la Liliko o Lili, és una dona desencantada de la vida matrimonial perquè s'adona que no estima el seu marit. Això és així atès que percep que ell (Yukio) s'ha casat amb ella no per amor, sinó perquè era la noia que encaixava més amb la imatge de mare i que, per tant, podia tenir millor cura d'ell. Aquest fet està relacionat amb el concepte d'*amae*, que es podria definir com un sentiment de dependència, de voler ser estimat, que el fill desenvolupa inicialment respecte a la mare i que s'arrossega, en molts casos, al llarg de l'edat adulta (Takeo, 2014).

En el cas d'en Yukio, aquest *amae* el fa incapaç de buscar una identitat fora de la seva zona de confort i fora de la relació amb la seva mare, tot provocant que no acabi de desenvolupar una identitat pròpia fora d'aquesta relació materna. És per això que, arribat a l'edat adulta, busca satisfer aquesta necessitat d'una persona com la seva mare en la Liliko, fet que es mostra en fragments com: "De tant en tant, els ulls de la Lili reflectien la mateixa expressió que els de la seva mare aquella vegada." (Kawakami, 2015: 33). L'"aquella vegada" en la cita anterior fa referència a un record (Ibid.: 36) d'en Yukio en el qual interpreta que la seva mare va triar-lo a ell en comptes del seu germà, que en Yukio percebia com el preferit de la mare. És aquest mateix record quan va sentir per primer cop com l'atenció de la mare era exclusivament per a ell, cosa que relaciona sovint al llarg de tota la novel·la amb detalls o aspectes concrets de la seva dona, la Lili.

La cerca per part d'en Yukio d'una substituta de la seva mare en la Lili i el conseqüent desencant d'ella davant d'aquesta situació porten el matrimoni a una convivència sense comunicació. Aquest fet provoca que, malgrat no haver-hi legalment un divorci fins al final, al llarg de la novel·la comparteixin sostre, però sense veure's com un matrimoni feliç, sinó com a simples companys de pis. Aquest fenomen és el que s'ha anomenat *katenai rikon* o divorci *de facto* dins la mateixa llar (Rosenberger, 2001: 88).

Un cas diferent als anteriors seria el de la mare de la Maria Shirakawa, personatge de la novel·la *Tsugumi* de Banana Yoshimoto. Aquesta mare exerceix d'esposa, tot i que no ho és legalment fins aproximadament al cap de 18 anys, moment en el qual la seva filla entra a la universitat. Encara que en un principi el seu paper és el d'amant d'un home casat, desenvolupa una actitud de dona casada a "temps parcial", ja que el seu amant ve a casa seva per veure-la a ella i a la seva filla cada cap de setmana fins que es casen (quan la seva primera dona accepta el divorci).

Aquesta dona viu, per tant, la contradicció que comporta el fet d'exercir dos rols, cosa que condiciona la seva actitud al llarg de la novel·la. Per una banda, es mostra alegre i atent a les necessitats de l'amant per tal d'incitar-lo a seguir venint a veure-les i mantenir, així, la relació. Per altra banda, mostra signes de neguit i incertesa, generats per ser conscient que el fet de ser amant no comporta cap compromís i és una relació fràgil.

#### 4.3. Amant

Ueda exposa que en la producció literària d'èpoques anteriors es presentava aquest tipus de personatges com dones belles, joves i embolcallades amb un aire de melancolia atesa la fragilitat de la situació en la qual es trobaven. Tanmateix, es mostraven amb una voluntat tenaç de seguir lluitant per la seva relació (Ueda, 1986: 12). En èpoques més recents, en canvi, se les presenta com a víctimes d'una societat heteropatriarcal, ja que són conscients dels desavantatges que comporta el fet de ser amant, però tampoc creuen que en una societat així una relació matrimonial els aportés la felicitat que busquen (Ibid.: 13).

Aquest personatge es troba representat per la Haruna, l'amiga de la protagonista a *Vides fràgils, nits fosques* de Hiromi Kawakami. La Haruna és una dona de 35 anys, professora en un institut de noies, soltera que encara viu amb els pares i amant d'en Yukio, marit de la seva millor amiga, la Lili. Ella, tot i que s'enamora d'en Yukio, és conscient que la situació d'amant no la satisfà, però, al mateix temps, tampoc creu que ho fes una relació matrimonial com la que la Lili té, que, segons ella, comporta comprometre's amb un únic home. A la Haruna l'atrauen els homes, cadascun d'ells d'una manera diferent segons el que li aporten. Malgrat tot, arriba a pensar que l'atracció que sent per en Yukio és amor per la dependència que li genera, però no està disposada a renunciar a tota la resta per ell.

En aquest sentit es podria dir que la Haruna és víctima d'un tipus de societat en la qual s'entén que la norma és la monogàmia i en la qual s'espera que tota dona s'acabi casant quan s'arriba a una determinada edat. Això es veu exemplificat quan la coordinadora de la institució, la Saito, diu a la Haruna: "No voldria ficar-me on no em demanen, però m'agradaria preguntar-li si té previst casar-se [...] ¿I no pensa anar a cap entrevista formal per conèixer algun possible pretendent?" (Kawakami, 2015: 57). Potser és per aquesta pressió social que finalment la Haruna decideix contraure matrimoni.

Cal destacar que, a través de les relacions que té amb homes, la Haruna crea diferents identitats: "'És com si tinguessis diverses cares' li va dir l'Endo un dia. 'Sí. Tinc la cara de professora responsable, la de filla obedient i la cara de la luxúria', va bromejar ella" (Ibid.: 53). Darrere d'aquesta multiplicitat de facetes que presenta la Haruna potser s'amaga una voluntat conscient d'evitar l'autodefinició com a subjecte per tal d'ocultar

les seves febleses (Le Breton, 2016: 40). En aquest cas, tot i que ella vol evocar una imatge de dona forta i segura de si mateixa, com bé destaca en Satoru, és en el fons una dona més fràgil i tendra del que vol aparentar (Kawakami, 2015: 147). És potser això el que intenta amagar, ja que ho deu considerar com un tret que la fa vulnerable.

La protagonista del conte “Sueño profundo” de l’obra *Sueño profundo* de Banana Yoshimoto, la Terako, entra dins el model d’amant, ja que té una relació amb un home casat que la manté. La Terako deixa la feina per poder tenir més temps per estar amb el seu amant. Tanmateix, entra en un cercle viciós de no fer res que la porta a una letargia i es tradueix en un somni tan profund que desconnecta de la realitat. Aquest fenomen ve donat per la tristesa que li provoca la mort de la seva millor amiga, la Shiori, amb la qual havia desenvolupat una relació d’*amae* o de dependència tan estreta que el fet de veure’s sense aquesta persona la porta a aquest estat que, finalment, esdevé una presó. Un cop aconsegueix sortir d’aquest estat, veu la relació amb el seu amant de manera més positiva i deixa el lector amb la sensació que aquesta relació continua, malgrat que la situació d’ell no canvia (la seva dona segueix en coma a l’hospital).

#### 4.4. Mare

Aquest model tradicionalment ha estat encarnat per dones que es comprometen totalment a la cura i l’educació dels fills. Tanmateix, en obres més recents se les ha presentat com dones que comencen a prendre consciència del fet que ser mares no necessàriament hauria de comportar el sacrifici i la devoció total vers els fills (Ueda, 1986: 13,14).

El paper de mare apareix en totes les obres analitzades, ja sigui com a personatges principals o com a secundaris. Amb tot, el rol tradicional de mare com devota a la família i a la llar només apareix en dos casos, en la tieta Masako a *Tsugumi*, de Yoshimoto Banana, i en la sogra de la protagonista a *Ella en la otra orilla*, de Mitsuyo Kakuta, i com a quelcom que pertany al passat, a una generació que difícilment tornarà. Pel que fa a la resta de personatges en el rol de mare que es poden identificar, apareixen dones de famílies desestructurades, divorciades o mares solteres. Es podria interpretar aquest fenomen com la constatació d’una realitat en transició, en la qual les dones ja no es mostren tan disposades a sacrificar-ho tot per la família.

Un exemple d’això es troba en la Makiko, mare de la Midoriko, a *Senos y huevos* de Mieko Kawakami. La Makiko és una dona de 39 anys que ha treballat de valent durant molts anys per poder mantenir a la seva filla sense l’ajut econòmic d’una parella. Això l’ha portat a desenvolupar un sentiment de frustració per no haver-se dedicat temps a ella mateixa i al que li agrada, fet que es reflecteix a la novel·la en el seu desig de fer-se un augment de pit pagant quantitats que superen el seu poder adquisitiu. Aquesta

frustració es veu accentuada pel tipus de feina que exerceix en un bar de cambres<sup>2</sup> que li exigeix mantenir-se bella i atractiva de cara als clients. D'altra banda, a causa de la seva obsessió per aconseguir el màxim de recursos econòmics possibles, ha negligit inconscientment al llarg dels anys el creixement emocional de la filla, fet que l'ha portat a la impossibilitat de mantenir-hi una conversa, tot contribuint al seu propi malestar emocional.

Un cas molt diferent de "mare" és el de la Kiwako a *La cigarra del octavo día* de Mitsuyo Kakuta, atès que no és mare biològica de l'Erina (que ella anomena Kaoru). Tot comença quan la Kiwako es queda estèril a causa d'un avortament per pressions del seu amant, el qual ja tenia una filla acabada de néixer en el si del seu matrimoni. És llavors quan la Kiwako sent la necessitat de veure com és aquest nadó, però quan el veu sorgeix en ella el desig d'endur-se'l i ser-ne la mare. A partir d'aquest moment la Kiwako dedica tots els seus esforços a criar-la en les millors condicions possibles, fet que la porta a viure fugint fins que és descoberta. Tot i així, el seu sentiment de mare es manté viu per sempre i, malgrat que no la pot veure, segueix pensant en ella. En canvi, la mare biològica, tot i tenir la necessitat de recuperar la seva filla, no exerceix de mare de l'Erina, ja que la considera aliena a la seva família i la causa de la seva infelicitat conjugal.

Una altra mare insatisfeta es pot trobar en la Sayoko Tamura, protagonista de *Ella en la otra orilla*, de la mateixa Mitsuyo Kakuta. La Sayoko estima la seva filla i vol el millor per a la seva criança, però observa preocupada com aquesta s'aïlla de l'entorn social tal com ella mateixa fa en exercir el rol de mare en exclusivitat. Aquesta desconexió amb la resta de mares en la seva mateixa situació la fa adonar-se que allò que li manca, tant a ella com a la seva filla, és un autèntic espai de comunicació amb l'entorn. La Sayoko creu trobar aquest espai tornant al món professional, i la seva filla, a la llar d'infants. És també en aquest darrer espai on la Sayoko pren consciència que no és l'única dona en aquesta mateixa situació, tot establint relacions poc profundes amb altres mares.

Un aspecte que cal remarcar i que, al mateix temps, constitueix una pressió afegida per a la Sayoko, és que al llarg de la dècada dels 90 del segle xx van augmentar els serveis i locals de cura dels fills per a mares treballadores. Tanmateix, deixar els fills en aquest tipus d'establiments estava encara mal vist socialment (Rosenberger, 2001:133).

---

<sup>2</sup> Quan s'utilitza el terme "bar de cambres" es fa referència als bars nocturns d'entreteniment presents al Japó, en els quals les cambres acompanyen els clients i els inciten a consumir tot cobrant-se aquest servei.



#### 4.5. Dona treballadora

El cinquè i últim model d'identitat femenina que identifica Ueda és el de dona treballadora, que tradicionalment ha estat representat per dones amb feines poc qualificades, amb baixos salaris i subordinades a l'home. Tanmateix, des del segle xx se les presenta com dones que no es conformen amb la situació que viuen i desitgen més independència per a elles mateixes (Ueda, 1986: 15,16).

Aquest model es pot observar en la protagonista de *Convenience Store Woman*, de Sayaka Murata. La protagonista, la Keiko Furukura, és una dona soltera de 36 anys que des de la infantesa s'ha enfrontat amb problemes a l'hora de relacionar-se socialment, fet que ha desembocat en la impossibilitat de construir una identitat pròpia. Aquest sentiment de no tenir una identitat definida podria ser degut al fet que des de petita s'ha sentit exclosa dels grups on pertanyia (família, escola, etc.), atès que les seves actituds no concordaven amb el que socialment era acceptable (Takeo, 2014: 138). És per aquesta raó que busca a l'exterior identitats ja construïdes per poder-les assimilar i encaixar, així, en la societat. Aquesta identitat la troba a través de la seva feina a temps parcial en un *konbini* o botiga de conveniència, la qual cosa li proporciona un patró de conducta rígid que fixa com ha de reaccionar i comunicar-se en cada situació. Això li transmet una seguretat que no troba fora d'aquest espai i és a partir d'aquest moment que es veu com un engranatge normal dins la societat (Murata, 2018: 20).

Tanmateix, l'ocupació a temps parcial s'associa amb els estudiants que busquen una feina flexible per poder-ho compaginar amb els estudis o bé amb el perfil de dona casada amb fills joves que necessita una feina de poques hores que li permeti seguir realitzant les tasques de cura dels fills i de la llar (Kondo, 1990: 286). És per això que la protagonista rep molta pressió de la gent del seu entorn i ha de justificar constantment la seva tria de feina, tot al·legant motius de salut per tal d'evitar rebre crítiques i ser considerada una perdedora<sup>3</sup>.

En el cas de l'obra *Ella en la otra orilla* de Mitsuyo Kakuta, es presenten dues protagonistes que, malgrat disposar de la mateixa formació acadèmica (estudis universitaris), encarnen dos models de dona diferents. Per una banda, l'Aoi Narahashi és una dona soltera que ha decidit dedicar la seva vida a la feina, ja que es veu incapaç de mantenir una relació llarga amb ningú. Per altra banda, la Sayoko Tamura, analitzada anteriorment, després de tenir la filla es reincorpora al món laboral per raons diferents de les que tenen els personatges anteriors (Aoi Narahashi i Keiko Furukura), la recerca de la seva pròpia identitat com a individu (i no la recerca d'una identitat ja construïda com en el cas de la Furukura).

---

<sup>3</sup> Alguns passatges en els quals es veu exemplificat aquesta pressió social es troben a la pàgina 77 i a la pàgina 94 de l'obra *Convenience Store Woman* (2018) de Sayaka Murata.

Cal destacar com no ha canviat que les dones treballin o no, sinó les raons per les quals treballen, atès que en les generacions anteriors principalment les dones treballaven per tal de contribuir a l'economia familiar, donant suport al marit com a principal contribuent econòmic (Iwao, 1993: 153), i no per a la cerca personal d'una identitat alternativa i pròpia.

A partir dels casos analitzats es pot considerar que el marc teòric emprat concorda amb els models presentats en tots els casos. Tanmateix, l'Erina de l'obra *La cigarra del octavo día* de Mitsuyo Kakuta, tot i que podria encaixar en el rol d'amant perquè ho és per un breu temps, ella mateixa no s'identifica amb aquest rol ni amb cap altre dels analitzats. Això pot ser degut a la seva situació (segrest i manca d'amor en el si de la seva família biològica) que li ha aportat inestabilitat o també podria ser degut al fet que la classificació dels models d'Ueda no és suficient per explicar la complexitat identitària en aquestes novel·les.

El punt en comú de tots els personatges femenins analitzats és la tendència entre les noves generacions d'iniciar una cerca de nous models fora de l'ideal tradicional d'esposa i mare. S'observa com alguns personatges femenins, que en principi sembla que encarnin aquests models, al llarg de les històries es mostren insatisfets i decideixen actuar. Tal com assenyala Kasulis, això és conseqüència de la fricció que es dona en els subjectes entre la dimensió intel·lectual (la teoria construïda socioculturalment o discurs al voltant de la identitat) i la dimensió somàtica dels individus. Fent referència, aquesta última, a la pràctica o al marge d'actuació del qual disposen en realitat els individus per tal d'arribar a encaixar en el discurs social identitari (1994: 89).

Aquesta cerca de noves identitats no es fa des de la crítica als models tradicionals, sinó des de la necessitat personal de millora i de satisfacció, tot responent a les dinàmiques d'una societat canviant. Com intenten, doncs, els personatges d'aquestes novel·les encaixar en aquest discurs identitari? Com es conforma la pròpia identitat?

## **5. La construcció de la subjectivitat femenina des de la diferència**

En les obres analitzades es proposen diferents aproximacions a les identitats de les dones. Els diversos personatges es van endinsant en la construcció de la seva subjectivitat a través de les interaccions amb l'entorn, però sempre influïts per dicotomies (com la d'home/dona). Això lliga amb la idea que exposa Stuard Hall, el qual assenyala que la identitat no existeix sense l'alteritat, ja que un s'identifica a través del que reconeix o no en un altre respecte de si mateix (2003: 15).

El llaç que establim amb els altres en definir-nos a nosaltres mateixos ens permet reconèixer-nos com a pertanyents a un grup cultural, dins el qual conformem la identitat. És aquí on es generen discursos sobre la identitat que són capaços de produir

aparents realitats que objectivament no ho són, ja que són construccions socioculturals i no veritats objectives (Duque, 2010: 87). Tanmateix, a causa de la repetició constant d'aquests discursos d'identitat es naturalitzen i esdevenen reals dins l'imaginari col·lectiu.

Aquests discursos, que es fomenten i es controlen des del poder, són tant incloents com excloents, cosa que fa que es defineixin per contraposició i que impliquin l'exclusió d'un en definir l'altre (es defineix la dona en funció del que no és respecte de l'home). Aquests binomis contraposats (com el d'home i dona) s'impregnen de matisos culturals valoratius (es concep que l'home és el correcte i la dona, no), fet que implica que es desenvolupi una gradació o jerarquització de la societat que permet el control dels individus i el manteniment de certes hegemonies, com la de l'home per sobre de la dona dins un sistema patriarcal (Duque, 2010).

En *Ella en la otra orilla*, de Mitsuyo Kakuta, es presenta en un principi la identitat de la Sayoko construïda com a complementària de la del seu marit (Shuji), cosa que s'observa en el fet que les tasques de la llar i de cura les realitza totes la Sayoko, ja que el seu marit es dedica exclusivament a la feina. És per aquesta raó que quan ella decideix treballar de nou, tot intentant escapar d'aquesta realitat, ell ho veu com un caprici passatger, sense donar-li gaire importància ni prendre-s'ho seriosament (Kakuta, 2016: 10).

El fet de pensar que l'home és l'encarregat de proporcionar l'estabilitat a la dona es troba també en les reflexions que en Shiraha, company de feina i de pis de la Keiko Furukura, fa a la protagonista al llarg de tota la novel·la de *Convenience Store Woman* de Sayaka Murata. Per exemple, un cop en Shiraha i la Furukura estan vivint junts, en Shiraha li diu:

(...) Thanks to me, you can go from being triply handicapped has a single, virgin convenience store worker to being married member of society. Everyone will assume you're sexually active, respectable human being. That's the image of you that pleases them most. Isn't it wonderful?' (Murata, 2018: 140).

Cal destacar que la idea subjacent d'aquest comentari és que pel simple fet de viure amb una persona del sexe oposat s'assumeix que estàs casat o et casaràs imminentment i que ets sexualment actiu. Aquesta reacció que ha tingut en Shiraha també la va tenir la germana de la Keiko Furukura (Ibid.: 97), fet que posa en evidència la forta naturalització de l'heteronormativitat com el que "ha de ser".

La contraposició o complementarietat en la creació de les identitats es pot apreciar en algunes novel·les en què apareixen caracteritzacions molt estereotipades no només dels personatges femenins, sinó també dels masculins. A *Tsugumi* de Banana Yoshimoto es defineix la protagonista, Tsugumi, com una noia dolça i tan bonica que sembla irreal.

Sí, la Tsugumi era molt maca.

Els cabells llargs i negres, la pell clara i fina, i els ulls molt i molt grossos, amb unes pestanyes espesses i llargues que li projectaven una ombra pàl·lida a les galtes sempre que tancava les parpelles. Els braços i les cames llargs i prims, amb les venes ben visibles sota la pell, i el cos menut, com si fos una nina creada per déu (Yoshimoto, 2008 :13).

També es defineix amb qualitats suaus i sensibles la Yoko, la germana de la Tsugumi, i se la caracteritza com una persona empàtica i disposada a ajudar qui calgui. “La Yoko era baixa i rodanxona, i sempre parlava suaument, com si cantés.” (Ibid.:20); “La Yoko tenia una habilitat especial per accedir als capricis de tothom (...)” (Ibid.:35). Tant les descripcions de la Yoko com de la Tsugumi contrasten amb la caracterització que es fa d’en Kyoichi (parella de la Tsugumi). “En Kyoichi era un noi una mica estrany. Semblava més o menys de la nostra edat, i era alt i prim, però tenia les espatlles i el coll tan amples que transmetia una impressió de vigor.” (Ibid.: 64)

També es troben descripcions d’aquest estil dels quatre personatges principals de l’obra *Vides fràgils, nits fosques* de Hiromi Kawakami. Un aspecte que crida l’atenció del lector és que les caracteritzacions dels personatges no es realitzen només per l’oposició home-dona (com en els exemples anteriors), sinó que també es defineixen en contraposició a altres personatges del mateix gènere que apareixen en la novel·la.

L’Akira, l’amant de la Liliko, encarna l’atractiu de la joventut (elasticitat del cos, pell bonica, la dolçor de la veu)<sup>4</sup> típic del trànsit cap a l’edat adulta. En canvi, en Yukio, marit de la Liliko i amant de la Haruna, representa el que s’associa amb un home adult (masculí, fort i robust, que mostra signes del pas del temps com la flacciditat del cos).<sup>5</sup> Un tret que ambdós personatges comparteixen és la inclinació a tenir desitjos d’exercir violència física (abús sexual) a les dones quan aquestes els rebutgen (Kawakami, 2015: 96 i 132), fet que demostra que aquests personatges han incorporat la idea de la supremacia de l’home sobre la dona (conceben que poden disposar de la dona quan i com vulguin). Cal mencionar que aquesta violència física en Satoru (germà de l’Akira i amant de la Haruna) sí que la porta a la pràctica, però no en termes sexuals sinó atemptant directament contra la seva vida i la de la Haruna (Ibid.: 149).

La Liliko representa la dona adulta, autosuficient, segura, elegant i discreta que molts homes desitjarien tenir com a esposa. Se la caracteritza com una dona amb pell suau i blanca, molt atractiva, amb veu delicada i que desprèn una olor dolça (Ibid.: 100, 153, 35 i 30). En canvi, la seva amiga, la Haruna, se la descriu de moltes maneres, però en cap cas com una dona tan “correcta” com la Liliko. Es podria dir que la Haruna presenta un punt de vulgaritat (entesa com a quelcom comú), ja que no se la descriu

---

<sup>4</sup> Les característiques físiques esmentades corresponen a les pàgines 45, 41 i 11, respectivament (Kawakami, 2015).

<sup>5</sup> Les característiques físiques esmentades corresponen a les pàgines 19, 9 i 46, respectivament (Ibid.).

amb la distinció i l'aplom de la Liliko. Se la dibuixa com a inestable, insegura i, fins i tot, impúdica, amb aspecte de dona adulta: amb la pell gastada, prima i fràgil (Ibid.: 147, 113, 146).

Cal destacar que aquestes caracteritzacions de la Haruna i la Lili es corresponen amb el futur que elegeixen. La Haruna, dona insegura, en comptes de seguir un camí propi a la vida, s'acaba casant atès que és el que socialment s'espera d'ella. En canvi, la Lili, dona segura de si mateixa i independent sense cap por a enfrontar-se a la societat, decideix seguir la seva pròpia voluntat (es divorcia i esdevé mare soltera) encara que es contradiu amb el que es considera socialment acceptat.

Autores com Judith Butler adverteixen del perill que comporta el fet de caure en aquests estereotips de gènere, els quals, tal com ja s'ha esmentat prèviament, es veuen reforçats per la repetició constant d'aquests sense qüestionar-se (Duque, 2010). És per això que J. Butler proposa deconstruir aquests discursos de gènere binaris per poder arribar a construir un nou ordre en el qual hi hagi un autèntic respecte per la diferència (més enllà de la identitat de gènere binària, d'home i dona).

Aquesta proposta es veu també en les obres analitzades, sobretot en la *Cigarra del octavo día* de Mitsuyo Kakuta. En aquesta novel·la, quan la Kiwako es disposa a entrar a la associació *Angel Home* ha de passar una mena de curs (que anomenen "study"), en el qual les candidates han de respondre la pregunta següent:

- Vosotras, ¿sois hombres o mujeres?

No comprendemos bien la pregunta e intercambiamos miradas de extrañeza. Sae, la más joven, se ríe.

- Está claro que somos mujeres.

El ambiente se relaja un poco. Entonces, Sara pregunta de nuevo sin perder la sonrisa:

- ¿Por qué eres una mujer? ¿De dónde te viene este pensamiento? (Kakuta, 2014: 66).

Aquesta cita encaixa amb la idea de desconstrucció que proposa Butler, tot i que no s'arriba al final del procés. Tot i així, sí que s'aprecia un intent de fer reflexionar sobre la possibilitat que potser aquestes dones han assumit un rol (el de dona) que no és tan obvi com creuen, ja que en el fons, més enllà de ser homes i dones, són éssers humans.<sup>6</sup> Tanmateix, desfer-se d'aquesta càrrega cultural és molt difícil i, tal com s'aprecia a la novel·la, només saben respondre aquesta pregunta des dels aspectes purament biològics (posseir genitals femenins, etc.), fet que demostra fins a quin punt aquesta construcció cultural s'ha naturalitzat.

- Tengo tetas y no tengo pito -contesta ella [Sae] sin dudarlo.

---

<sup>6</sup> Caldria plantejar-se si el fet que s'exclougui l'home d'*Angel Home* permetria als seus membres arribar a un replantejament satisfactori que portés a la concepció d'una identitat sense gènere (ésser humà), ja que s'està realitzant aquest intent de reflexió des d'un punt de partida de gènere, exclusió del sexe masculí.

- ¿Sólo eso? ¿Qué pensáis las demás?
- Tengo la regla.
- Puedo dar a luz. (...)
- Os lo pregunto una vez más. Tenéis tetas, la menstruación y podéis dar a luz. ¿Por qué sois mujeres? ¿Por qué no sois hombres? (Ibid.: 67)

El qüestionament sobre el que suposa ser dona és el que la Midoriko va realitzant al llarg de la novel·la *Senos y huevos* de Mieko Kawakami. L'entrada a la pubertat i els canvis físics que comporta (menstruació, entre altres) li provoquen una sensació d'inseguretat i por en tant que suposen l'augment d'aspectes de la seva vida que no pot controlar. Per altra banda, i en part degut a la vida que ha dut fins ara (té una mare que la descuida), es qüestiona que la menstruació comporti necessàriament la maternitat, ja que sent un rebuig total a la idea de ser mare. Allò que ella critica realment és la idea dominant socialment que tota dona ha de ser mare i el fet que, si no és així, es concebi com una situació estranya, antinatural.

El otro día en el colegio, en uno de los cambios de clase, una chica dijo que ya que había nacido mujer quería tener hijos algún día. Parece ser que solo por el hecho de sangrar por ahí una se convierte en mujer. (Kawakami, 2013: 32)

La Midoriko es veu com esclava del seu propi cos. Un cos que concep com a recipient passiu d'uns valors i d'unes idees culturals de gènere que no ha triat (Butler, 2007: 58) i que la circumscriuen a una idea de dona que passa per uns requeriments que no es veu capaç d'acceptar, com la maternitat.

Yo en cambio, me doy cuenta de que tengo un cuerpo que tiene hambre, que tiene ciclos hormonales, que funciona sin preguntarme nada, ajeno a mi voluntad. Es como si estuviera encerrada en él (Ibid.: 32-33).

La Makiko, mare de la Midoriko, també sent un rebuig pel seu propi cos, però en el seu cas perquè veu la decadència general de la seva vida i d'alguna manera creu que fer-se una mamoplàstia d'augment comportarà que se senti millor i més jove. El desig d'operar-se no és més que un intent desesperat d'aferrar-se a una joventut passada, ja que possiblement creu que si les condicions de la seva vida sent jove han estat dures, quan envelleixi encara seran pitjors. Cal destacar el qüestionament que realitzen personatges secundaris respecte si les operacions estètiques responen a un interès propi de canvi d'imatge o a un intent de ser atractiu socialment segons uns estàndards establerts pels homes.<sup>7</sup>

És per aquesta necessitat d'encaixar socialment que cada cop apareix amb més intensitat a les societats actuals el fenomen de la "saturació social", en la qual l'individu

---

<sup>7</sup> Vegeu la discussió que es du a terme a les pàgines 42-46 de la novel·la.

es col·lapsa degut a la constant exposició via mitjans de comunicació a múltiples possibilitats d'estils de vida, actituds i, en definitiva, tipus d'identitats sense tenir unes pautes clares de referència. Això porta l'individu a un estat frenètic com a conseqüència de la pluralitat de possibles identitats a seguir que fa que es replantegi qui és en realitat (Gergen, 1992: 106).

En les obres analitzades aquesta saturació es mostra en els diversos personatges, els quals busquen diferents vies d'escapament de la realitat poc plaent en què estan immersos per tal de redefinir-se en una identitat que els satisfaci i que pugui arribar a encaixar en la societat on viuen. Quines són aquestes vies d'escapament? S'aconsegueix amb elles arribar a una identitat còmoda?

## 6. Els espais de refugi i de gestació d' identitats

Quan l'individu arriba a un estat de "saturació del jo" (Gergen, 1992) necessita un espai, sigui físic o no, des del qual repensar i refer la seva identitat, ara desdibuixada. Si bé abans de l'arribada dels grans mitjans de comunicació (sobretot a partir del segle xx) aquest espai solia ser físic, actualment ha esdevingut difícil poder arribar a desconnectar de la societat hiperconnectada on es viu. Això ha portat a la cerca d'un altre tipus d'espais de refugi que podrien ser considerats com a exilis interiors, llocs des d'on desconnectar-se dels vincles socials (Le Breton, 2016). Això és el que Le Breton anomena l'estat de "blancor", a través del qual l'individu limita les seves relacions i contactes socials a un mínim acceptable per tal de poder seguir participant en la societat, però a un ritme que li sigui tolerable i li permeti reduir el soroll de l'entorn per poder escoltar la pròpia veu interior (Le Breton, 2016: 32).

Per tal d'identificar les formes d'exili que apareixen a la selecció de novel·les treballades, s'ha pres com exemple algunes de les formes que David Le Breton identifica a l'obra *Desaparecer de sí: Una tentación contemporánea* (2016) com a maneres de desconnectar i repensar-se.

En el conte "Sueño profundo", del recull *Sueño profundo* de Banana Yoshimoto, es pot identificar el son com a espai d'exili dels personatges femenins que hi apareixen. El son és una forma acceptada de desconexió, ja que es considera que entra dins la normalitat (dormir és un acte natural i habitual). A més a més, en el son desapareix la temporalitat, que és una de les múltiples pressions de la societat actual.

Tot i que en el cas de la Terako (protagonista) el son suposa un espai de treva i de creació que li permet redefinir la seva identitat, en el de la Shiori la porta a la seva destrucció. La Shiori realitzava una feina poc habitual basada en el son, en la qual acompanyava en el procés de dormir diferents persones que tenen dificultats per fer-ho. Això que d'entrada semblava còmode i senzill va acabar provocant d'alguna manera que la Shiori absorbís la negativitat i els traumes aliens fins al punt que aquesta feina va esdevenir

una presó per a ella (Yoshimoto, 2006: 49). La pressió insuportable davant d'aquesta situació l'aboca al suïcidi.

La Terako, íntima amiga de la Shiori, amb la seva pèrdua es veu sola davant del món i no sap com enfrontar-s'hi, "Cuando el peso de la vida oprimía, ¿sabes?, si estaba Shiori, ¿cómo te diría?, ese peso quedaba reducido a la mitad. Me sentía aliviada ¿comprendes?" (Ibid.: 14). És per aquesta raó que busca en el son una forma d'evasió davant la impossibilitat de redefinir la seva vida sense la Shiori. Tanmateix, aquesta fugida acaba quan té una mena de somni en el qual se li apareix la que la Terako sobreentén que és l'esposa del seu amant, que està en coma a l'hospital, tot advertint-la dels perills de perdre's com a persona en el son i dient-li el que hauria de fer per tal de sortir-se'n.

La Midoriko de l'obra *Senos y huevos*, de Mieko Kawakami, opta pel silenci com a forma d'evasió i de protesta enfront d'una situació que li desagrada i que la supera, la manca d'atenció i d'afecte per part de la mare i els canvis físics de l'adolescència que observa i pateix. El silenci és fonamentalment vers la mare, ja que la Midoriko sent que quan parlen cap de les dues no és capaç d'expressar el que realment pensa sense ferir l'altra, fet que la fa creure que el millor és no comunicar-se amb ella. Tot i així, deixa una porta oberta per a la comunicació, un diari on expressa el més profund dels seus sentiments (neguits, penes, etc.) i reflexions. Malgrat tot, qui es preocupa per ella i decideix llegir el diari és la seva tia, que vol trobar el perquè del seu silenci.

La hiperactivitat com una manera de defugir una realitat poc plaent és el recurs que utilitza la Sayoko de la novel·la *Ella en la otra orilla* de Mitsuyo Kakuta. Davant la solitud que sent amb la seva situació (mare i esposa), la Sayoko decideix buscar una feina a temps parcial per sentir que encaixa en algun lloc. Tanmateix, lluny de proporcionar-li una solució al seu problema, compaginar les tasques de la llar i de cura de la filla amb la feina l'aboca a un estil de vida frenètic amb el qual negligeix la vida social (tal com abans de treballar li succeïa), ja que les relacions que estableix són superficials i no arriba a forjar vincles estables amb ningú, tret de l'Aoi.

La supressió de la pròpia persona es pot identificar en la Keiko Furukura de l'obra *Convenience Store Woman* de Sayaka Murata, la qual, tal com ja s'ha mencionat prèviament, decideix treballar en la botiga de conveniència (Smile Mart) perquè li proporciona una identitat sòlida que li permet no haver-se d'enfrontar a la tasca d'autodefinir-se com a persona. L'adopció d'aquesta identitat preestablerta li permet aixecar una barrera invisible que la separa de la resta del món i li permet establir el mínim possible de relacions socials. És perquè es refugia en aquesta identitat aliena que quan no és a la botiga de conveniència té problemes per reaccionar de manera "normal" enfront de les preguntes que la gent del seu entorn li fa sobre la seva vida i la seva identitat, havent de recórrer per sortir del pas a les excuses que la seva germana idea.

En *La cigarra del octavo día*, de Mitsuyo Kakuta, també apareix la dissolució de la pròpia persona a través de l'entrada de la Kiwako i l'Erina a *Angel Home*. En la secta



se les obliga a desprendre's de tot el que eren, tot adoptant un altre nom que simbolitza el renaixement en una nova identitat, una persona nova. Això funciona en la Kiwako com un espai de refugi en el qual no és jutjada pels actes que ha comès i pot estar un temps sense fugir constantment.

En l'obra *Vides fràgils, nits fosques*, de Hiromi Kawakami, es podrien identificar dues formes de refugi. La Liliko busca el recer en la nit i en l'anonimat que la foscor comporta i que és respectat per tots els individus que també s'hi refugien. En canvi, la Haruna se sent còmoda amb les diferents personalitats que adopta a través de les seves relacions amb diferents homes, tot fugint de la identitat que socialment s'espera d'una dona de la seva edat, la de dona casada (la qual finalment accepta).

En totes les maneres d'evasió o de refugi no s'eliminen completament les relacions socials, sinó que es mantenen uns mínims i es deixa la porta oberta a una certa connexió amb l'entorn. En les novel·les analitzades, aquest punt de connexió es porta a terme a través d'altres personatges femenins, però en cap cas a través d'un personatge masculí.

## **7. Vincles entre els personatges femenins**

En totes les obres analitzades s'observa, tant en personatges femenins com masculins, un sentiment generalitzat de no encaixar en la societat en què viuen, fet que els porta a un sentiment de solitud que es pot entreveure en la quotidianitat de cada personatge. Tanmateix, en el que es fa èmfasi en les novel·les treballades és en la situació de les dones, les quals s'enfronten a les traves que la societat els posa a l'hora de buscar-se a si mateixes. Això, com ja s'ha esmentat anteriorment, és degut a un desajust entre el discurs abstracte sobre la identitat femenina i el que *de facto* les dones poden realitzar (Kasulis, 1994: 89).

Per exemple, en l'obra *Ella en la otra orilla*, de Mitsuyo Kakuta, malgrat el discurs predominant que defensa que la dona pot treballar (ja que tant homes com dones estan en una situació d'igualtat d'oportunitats), la Sayoko té dificultats per trobar feina. La raó és que a l'estar casada i tenir una filla petita, la majoria d'empreses creuen que no podrà complir amb una jornada laboral completa. Assumint d'aquesta manera que la seva obligació com a dona és primordialment tenir cura de la família (Kakuta, 2016: 15).

És davant d'aquest tipus de situacions que els personatges femenins de les novel·les busquen un punt de suport, que troben majoritàriament en altres dones amb les quals estableixen relacions de complicitat. El fet que el trobin en dones i no en homes pot respondre al fet que a les novel·les es presenta la relació amb l'home com a necessàriament amorosa o sexual i no d'amistat o de suport com en el cas de les dones.

En aquest sentit, en el conte “Sueño profundo”, de l’obra *Sueño profundo*, de Banana Yoshimoto, la Terako reconeix que no hi pot haver una relació d’amistat entre homes i dones, ja que sempre hi ha un punt en el qual passa a ser una altra cosa (Yoshimoto, 2006: 14). En canvi, veu l’amistat que tenia amb la Shiori com si fos una relació d’autèntica acceptació, perquè no li genera dubtes sobre si serà jutjada o no per allò que faci o digui i, al mateix temps, l’ajuda a trencar amb la solitud.

Aquesta mateixa complicitat entre dones es pot apreciar a l’obra *Vides fràgils, nits fosques*, de Hiromi Kawakami. La Haruna troba en els homes diferents facetes d’ella mateixa, però pensa en la Lili quan necessita ajut de veritat, perquè sap que li donarà suport sense retreure-li res. Els homes, en canvi, li retreuen que no se’ls estimi de veritat, com en el cas de l’Endo i d’en Satoru (Kawakami, 2015: 121, 151). Quan en Satoru està a punt de matar-la, la Haruna pensa en la Lili instintivament (Ibid.: 142), i quan la Lili s’assabenta del seu embaràs, pensa en dir-li a la Haruna, ja que creu que és la única que no la jutjarà (Ibid.: 162).

En el cas de l’obra *La cigarra del octavo día*, de Mitsuyo Kakuta, el recolzament entre dones es veu al llarg de tota l’obra. La Kiwako busca suport en primer lloc en la seva amiga, la Yasue, amb la qual conviu uns quants dies després d’haver segrestat la nena. Quan arriba a la ciutat de Nagoya, és una senyora gran a punt de ser desnonada qui l’ajuda i la deixa estar-se a casa seva. Posteriorment, entra a l’*Angel Home*, on viuen només dones i es recolzen mútuament. Finalment, quan arriba a una illa al sud del Japó, la mare d’una companya d’*Angel Home* li proporciona allotjament i feina fins que és descoberta per la policia.

En la segona part de la novel·la, l’Erina (la nena que va ser segrestada) estableix un lligam fort que acaba derivant en amistat amb la Chigusa, noia amb qui va conviure a *Angel Home*. L’Erina permet a la Chigusa prendre part en el viatge amb el qual inicia l’acceptació del seu passat, així com en la criança de la seva futura filla. Ambdues tenen per objectiu cuidar la filla de l’Erina amb tot l’amor possible, del qual elles de petites no van poder gaudir en un context familiar típic.

Cal destacar que el pas de la Chigusa per *Angel Home*, que va durar molts més anys que el de l’Erina, la va marcar fins al punt que no es veu capaç de mantenir cap tipus de relació de confiança amb cap home. És potser per aquesta raó que decideix donar suport a l’Erina a l’hora de criar la seva filla, ja que és l’única manera al seu abast per poder formar una família.

A l’obra *Ella en la otra orilla*, de Mitsuyo Kakuta, apareixen dues relacions íntimes d’amistat entre personatges femenins que responen a dos períodes temporals diferents. En l’etapa d’adolescència l’Aoi va establir una amistat estreta amb la Naoko, companya d’institut, amb la qual va fer un viatge que va acabar amb un intent frustrat de suïcidi. L’Aoi no hauria continuat el viatge, tal com li va proposar la Naoko, després d’acabar la feina en un hostal, però ho va fer per amor (en el sentit d’amistat) cap a la Naoko i per tal d’acompanyar-la en la fugida del seu passat cap a una nova vida. En l’edat adulta

l'Aoi, cap de la seva pròpia empresa de viatges i neteja, estableix un fort vincle amb la Sayoko, amb qui aconsegueix recrear la sensació de connectar amb algú, que donava per perduda des de després de la Naoko. Des del punt de vista de la Sayoko, l'amistat amb l'Aoi l'ajuda a sentir-se menys sola en un món en el qual, segons la seva percepció, ningú no la comprèn.

La Tsugumi i la seva cosina Maria, de la novel·la *Tsugumi*, de Banana Yoshimoto, mantenen una relació d'amistat i complicitat en la qual les dues s'accepten tal com són i s'intenten comprendre tenint en compte els límits de cadascuna (quan no cal/s'ha de parlar d'un tema, quina cosa l'altra és capaç de fer o no, etc.). Aquesta relació és tan forta que fins i tot en Kyoichi quan comença a sortir amb la Tsugumi és conscient de la importància de la seva relació amb la Maria i no la qüestiona ni hi interfereix.

Malgrat que en el cas anterior la relació que s'estableix entre les protagonistes és d'amistat més que familiar (tot i ser cosines), en els casos de les novel·les restants les relacions que s'estableixen entre els personatges femenins no són d'amistat, sinó simplement familiars. Així com en la resta de casos es podia apreciar una complicitat volguda en les relacions establertes entre dones, en els casos restants són relacions més superficials i per l'obligació derivada dels rols familiars.

En primer lloc, en el cas de l'obra *Senos y huevos*, de Mieko Kawakami, s'estableixen relacions molt tenses i de rebuig mutu entre la Makiko i la seva filla Midoriko. Entremig d'aquesta relació se situa la tieta de la Midoriko, la Na-chan, la qual duia a terme un paper normalitzador dins la família. És per aquesta raó que, quan marxa d'Òsaka a Tòquio per motius de feina, la relació entre la Midoriko i la Makiko empitjora.

En segon lloc, en la novel·la *Convenience Store Woman*, de Sayaka Murata, la protagonista no mostra cap desig d'establir vincles amb ningú, tret dels estrictament necessaris per poder viure en la societat passant al màxim de desapercebuda possible. L'únic vincle que manté és el que té amb la seva germana, però aquest respon més a un costum derivat de les implicacions dels mateixos rols familiars que a una vertadera complicitat i acceptació mútua. Es podria dir que la Keiko manté aquest tipus de relació no per necessitat sinó per imperatiu social.

En definitiva, s'ha pogut apreciar com en totes les novel·les treballades hi ha una presència de relacions entre dones, encara que en aquests dos últims casos siguin més aviat superficials. Això podria ser degut al fet que les relacions que les dones estableixen entre membres del seu mateix sexe es perceben com a relacions més igualitàries que les que estableixen amb homes, potser degut a la jerarquia de gènere implícita en la societat actual, on encara se situa el gènere masculí com a superior.

## 8. Conclusions

Les obres analitzades en aquest treball han demostrat reflectir la maror d'inseguretat i d'indefinició subjectiva en la qual es veuen immersos els individus dins les societats contemporànies. D'aquesta manera es podria dir que serveixen com a reflex de la societat en la qual han estat produïdes. Això és així en tant que en totes les novel·les analitzades s'ha posat de manifest una tendència d'abordar el tema de la conformació de la identitat, fet que acaba portant a un sentiment de solitud, de no encaixar ni de ser comprès al llarg del procés de recerca d'un mateix.

Tal com s'ha analitzat, aquest fenomen respon al fet de viure en una societat neoliberal, la qual aboca els individus a ser constantment productius en tots els aspectes de la vida, inclòs el de la pròpia identitat (Han, 2014). Tot això ha acabat portant a la saturació social de l'individu, el qual es col·lapsa a causa del ritme frenètic resultant de l'exposició a una pluralitat de possibles identitats a seguir a causa de la sobreexposició social via els mitjans de comunicació, típic de les societats contemporànies (Gergen, 1992).

Aquest fenomen el pateixen els personatges femenins de les obres analitzades i, per solucionar-ho, s'ha comprovat com recorren a tres estratègies diferents per fugir de la pressió social, les quals es basen en accions que realitzen i no en espais físics on refugiar-se. Així, accedeixen a vies de refugi interiors que no només ajuden els personatges a desconnectar del soroll social, sinó que actuen com a situacions transitòries que serveixen per asserenar el jo per tal d'enfrontar-se a la vida real posteriorment. També recorren a l'establiment de vincles entre personatges femenins que els serveixen de suport davant d'una realitat que es contradiu amb les potencialitats que es reconeixen com a possibles a nivell discursiu sobre la identitat (Kasulis, 1994).

En les societats neoliberals contemporànies el discurs sobre la identitat es basa en la idea de la llibertat i de la igualtat d'oportunitats a l'hora de conformar-te com a individu. Tanmateix, a partir de l'anàlisi de les novel·les, s'ha comprovat com en realitat la creació de les identitats dels personatges és resultat d'un procés de contraposició amb una alteritat (la dona es construeix com la oposició a l'home) i no es concep res més enllà d'aquesta manera de construir la realitat.

És en aquest context en el qual sorgeix la tercera estratègia, intentar construir un espai que no es regeixi per la binarietat. En l'anàlisi de les obres s'han observat intents de superar aquesta binarietat identitària, com per exemple en el cas de la secta d'*Angel Home* en el que intenten veure's com a éssers humans sense gènere (*La cigarra del octavo día*, Mitsuyo Kakuta), en el cas de la Midoriko, que qüestiona la idea d'una identitat associada al gènere de dona (*Senos y huevos*, Mieko Kawakami) i en el cas de la Keiko Furukura (*Convenience Store Woman*, Sayaka Murata) que es concep a ella mateixa com a persona sense gènere quan està treballant a la botiga de conveniència.

Tanmateix, en cap d'aquests casos no hi ha un canvi real, en tant que la societat que els envolta continua tenint els mateixos valors i jutjant les persones a partir d'aquests i imposant-los als altres. Per tant, es comprova d'aquesta manera que la societat en les obres analitzades no es mostra preparada per concebre el món més enllà de la binarietat.

Aquesta binarietat de gènere a l'hora de conformar les identitats es trasllada als models o rols socials, entre els quals se sancionen uns com a correctes per sobre els altres des d'uns valors construïts en el si d'una societat patriarcal. Això ha influït en els personatges femenins que apareixen en les novel·les analitzades, els quals, malgrat la voluntat de canvi i de recerca personal, acaben actualitzant o reencarnant els models que la societat veu com a correctes. Això és així en tant que no hi cabuda a nivell social per l'acceptació de models alternatius i, per aquesta raó, els personatges femenins analitzats acaben readaptant-se als models preexistents.

Hi ha dues protagonistes que es presenten com a excepcions a això i denoten que el canvi és possible. En primer lloc, l'Erina de *La cigarra del octavo día*, de Mitsuyo Kakuta, ja que decideix ser mare soltera i criar la filla amb la Chigusa, tot qüestionant els rols de gènere. En segon lloc, la Liliko de *Vides fràgils, nits fosques*, de Hiromi Kawakami, atès que decideix divorciar-se i ser mare soltera, malgrat tenir la possibilitat de mantenir una relació estable amb un home.

En definitiva, es pot apreciar que aquestes novel·les, com a produccions culturals, reflecteixen la societat japonesa contemporània en la qual han estat concebudes, una societat canviant. Sempre que es dona un procés de canvi apareixen dues tendències en pugna, la que vol preservar el que ja està establert i la que vol crear alternatives. Aquesta última tendència és la que es pot apreciar en els personatges femenins de les novel·les treballades. Però no s'ha d'oblidar que aquestes són històries de ficció, en les quals les autores projecten no només la realitat sinó també la seva voluntat de canvi. Això fa sorgir el dubte sobre on comença i acaba allò que és o no reflex de la realitat.

El fet que els personatges d'aquestes novel·les no arribin a crear quelcom del tot nou (ja que reactualitzen models existents majoritàriament) pot ser degut al fet que no existeixin espais en els quals aquestes noves identitats puguin assentar-se i pair-se socialment, ja que a les novel·les es mostra una societat que s'apropa a la realitat que l'envolta a partir, com ja s'ha mencionat, d'esquemes binaris. Aquest fet es veu reflectit a les novel·les atès que es mostren uns personatges que necessiten recórrer a estratègies de refugi enfront de la pressió social en la qual es veuen immersos. Tanmateix, això no vol dir que aquest canvi de paradigmes no s'estigui produint a la societat japonesa, sinó que segurament es necessita més temps per tal que es produeixi aquest canvi *de facto*.

## 9. Bibliografia

### 9.1. Bibliografia primària

Kakuta, Mitsuyo. (2014). *La cigarra del octavo día*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Kakuta, Mitsuyo. (2016). *Ella en la otra orilla*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Kawakami, Hiromi. (2015). *Vides fràgils, nits fosques*. Barcelona: Quaderns Crema.

Kawakami, Mieko. (2013). *Senos y huevos*. Barcelona: SD Edicions.

Murata, Sayaka. (2018). *Convenience store woman*. Londres: Portobello Books.

Yoshimoto, Banana. (2006). *Sueño profundo*. Barcelona: Tusquets.

Yoshimoto, Banana. (2008). *Tsugumi*. Barcelona: Tusquets.

### 9.2. Bibliografia secundària

Doi, Takeo. (2014). *The Anatomy of Dependence*. Tòquio: Kondasha International.

Duque, Carlos. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. *Revista de educación y pensamiento*, 17, 85-95. Consultat 7 març 2019, des de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396>

Gergen, Kenneth J. (1992). *El yo saturado: dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Editorial Paidós.

Hall, Stuart. (2003). Introducción: ¿quién necesita «identidad»? Dins S. Hall, P. du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (p.13-40). Buenos Aires: Amorrortu editores. Consultat 10 març 2019, des de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>

Han, Byong-Chul. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, S.L.

- Iida, Yumiko. (2002). *Rethinking Identity in Modern Japan: Nationalism as aesthetics*. London: Routledge
- Iwao, Sumiko. (1993). *The Japanese woman: Traditional image and changing reality*. New York: The Free Press.
- Kasulis, Thomas P. (1994). Researching the strata of the Japanese Self. Dins R.T. Ames, W. Dissanayake, T.P. Kasulis (ed.), *Self As Person In Asian Theory and Practice*. Nova York: State University of New York Press.
- Kondo, Dorinne K. (1990). *Crafting selves: power, gender, and discourses of identity in a Japanese workplace*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rosenberger, Nancy. (2001). *Gambling with Virtue: Japanese Women and the Search for Self in a Changing Nation*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Ueda, Makoto (ed). (1989). *The Mother of Dreams: Portrayals of Women in Modern Japanese Fiction*. Tòquio: Kodansha International.
- Ueno, Chizuko. (2009). *The Modern Family in Japan: Its Rise and Fall*. Melbourne: Trans Pacific Press.
- White, M. (2002). *Perfectly Japanese: Making Families in an Era of Upheaval*. Londres: University of California Press.